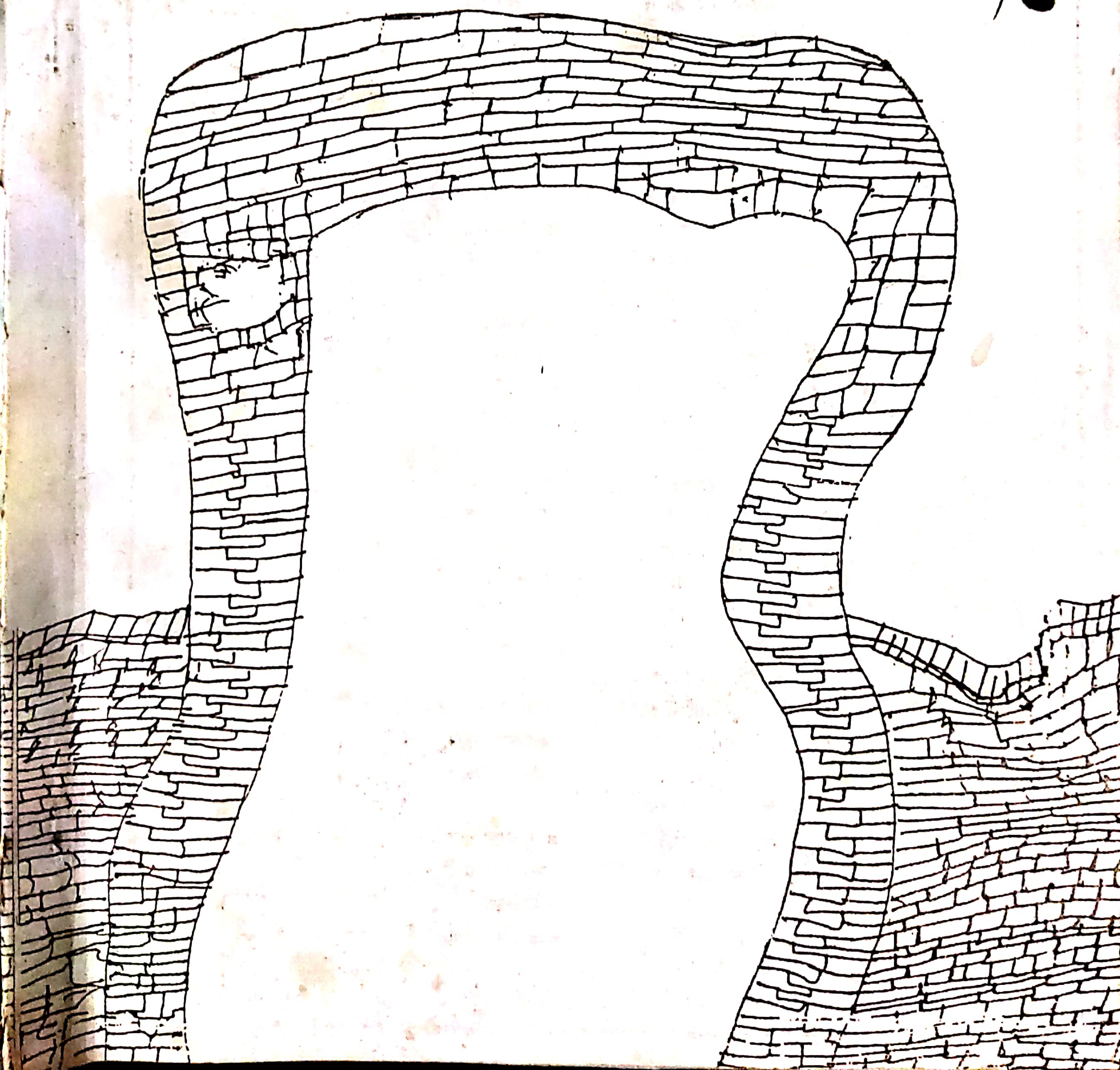
# शब्दवेध १८



# 'नव्वदोत्तरी कविता विशेषकांच्या' निमित्ताने

## अभिजित देशपांडे

१९९२ च्या सुमारास श्रीधर तिळवे यांनी 'नव्यांची अक्षर चळवळ' या अंकातून पहिल्यांदा चौथी नवता ही संकल्पना जोरकसपणे आपल्या लेखांतून मांडली आणि बंडाचा स्पष्ट उद्‌घोष केला. हे बंड होते कवितेतील साठोत्तरी पिढीच्या विरोधात. या पिढीची भूमी आणि भूमिका घडविणारे म्हणून प्रातिनिधीक असलेल्या नेमाड्यांच्या विरोधात आणि मग 'टिकास्वयंवर' करणाऱ्या नेमाडेंचे 'अभिधा' या अनियतकालिकातून सातत्याने तिळव्यांनी 'टीकाहरण' आरंभिले. चौथी नवता, चौथी पिढी हे तिळव्यांचे त्यातले परवलीचे शब्द.

एकदा काळसेकरांनी चांगला वर्मावर बोट ठेवणारा नेमका सवाल केला, ''काय हो तिळवे, कुठाय ही तुमची चौथी पिढी.?'' तिळव्यांनी चौथ्या नवतेची भूमिका बऱ्यापैकी मांडून ठेवली होती पण त्यांना अभिप्रेत पिढीची म्हणून सांगायला चार-दोन नावं तरी हवीत ना ! तर तीही नाहीत ! (स्वत:शिवाय) मग गवसत गेली. ज्ञानदा होतीच. मन्या जोशी अलीकडे सलील वाघ. नंतर...? शोध चालू आहे.

तर कोण हे कवी ? (किंवा कवयत्री) आजवर यांच्या चार-आठ कविताच कुठेतरी छापून आलेल्या. त्यामुळे स्वाभाविकपणे ही नावं फारशी माहीत असण्याचं कारणही नाही. सलील वाघचा तर डायरेक्ट ९६ मध्ये कवितासंग्रहच. त्याच्या आगे मागे नियतकालिकांत किंवा काय असं नाहीच.

या सगळ्या काळात फक्त दोन अनियतकालिकं बंडखोर वाङ्मयीन भूमिका घेऊन निष्ठेनं चालत होती. अभिधा आणि शब्दवेध. पैकी 'अभिधा' हे हेमंत दिवटे यांचं अपत्य. त्याला स्वत:चा असा काहीच चेहरा नव्हता. तिळव्यांनाही आपल्या प्रचंड भूमिकेसाठी असं एखादं आयतं व्यासपीठ हवंच होतं. आणि मग चौथ्या नवतेच्या बंडखोरीचं हे श्रेय अभिधाच्या पदरात पडलं. प्रस्तावित 'टीकाहरण' ची अनेक प्रकरणं अभिधातनं सतत येत राहिली. दरम्यान, दिलीप पुरुषोत्तम चित्र्यांना विसाव्या शतकातील सर्वश्रेष्ठ मराठी कवी ठरवून अभिधाने एका चर्चासत्रातनं एक महत्वाचा दस्ताऐवज उपलब्ध करुन दिला. हे सगळं चालू असतानाच अभिधा-ऑगस्ट ९६ च्या अंकातील तिळव्यांच्या एका कवितेवर अश्लिलतेवरनं केस झाली आणि त्याला घरघर लागली. विशेष म्हणजे हा अंक चौथ्या नवतेला वाहिलेला होता.

अभिधा पुढेही चालू राहिलं. मन्या आणि अभिजित यांनी त्याचे दीड वर्षात चार अंक काढले आणि मग अभिधाला कायमचाच पूर्णविराम दिला. जाता जाता त्यांनीही दिलेला धक्का काही तकलादू भिंतींना सहन होण्यासारखा नव्हता. त्यात पान भरुन तमाम लोकप्रिय साहित्यिकांची नावं छापली होती आणि खाली लिहीलं होतं, 'लोकांना ही लेखक मंडळी आवडतात, तर आपण काय करु शकतो ?' बस्स. इतकंच !

आणि दुसरीकडे विदर्भातून (बुलडाणा-शेगांव-जळगाव) 'शब्दवेध' चालू होतं. यांची तऱ्हा आणखीच वेगळी. हे आणखीनही सत्यकथा संप्रदायाच्याच विरोधात उभे. आणि मग चित्रे-कोलटकर-नेमाडे-सारंग-ओक-ढसाळ-ग्रेस-महानोर अशा चार दोन नावांविषयीच बोलायचं आणि त्यानंतर काहीच नाही म्हणून 'एकूणच मराठीतील वाङ्मयीन वर्तमान मृतवत झालं आहे' असा सूर. त्यासाठी उभारलेली ही चळवळ, अशी त्यामागची भूमिका. रमेश इंगळे उत्रादकर, मंगेश काळे, मनोज पाठक, रवींद्र इंगळे आणि इतर असा त्याचा गोतावळा. खरोखरच हा एक गोतावळा आहे. या सर्वांनी ही भूमिका निष्ठेने आणि सातत्यानं अंकातून मांडली आहे. पण दुर्देवाने, अभिधाच्या वरील भूमिकेशी समांतर वा समकक्ष भूमिका नसल्याने 'शब्दवेध' च्या काही अंगभूत मर्यादाही आहेत.

परिणामी, या दोन बंडांचा काहीही एकत्रित परिणाम झाला नाही. अभिधा आणि शब्दवेध. दोन्ही कवितांना वाहिलेली अनियतकालिकं. दोहोंनाही पूर्व व वर्तमान वाङ्मयीन स्थितीबद्दल नाराजी. पण दोहोंनाही अडचण हीच की त्यांना आपल्या भूमिकांना खऱ्या अर्थाने न्याय देणारी कविमंडळी आणि कविता गवसत नव्हती. मग तिच चार दोन नावं पुन्हा पुन्हा अंकातून छापावी लागतात. याला नाईलाज. आणि ही नावं त्या त्या परिवारातलीच असल्याने पुन्हा ही अनियतकालिकं या विशिष्ट कवींसाठीच चालतात की काय ? अशा आरोपाची शक्यता दाट.

(...आणि अशा दोन बंडखोर अनियतकालिकांवर काही आरोपच होऊ नयेत एवढंही काही मराठी साहित्य मृतवत झालेलं नाही.)

पुराव्यासाठी शंकर वैद्य, प्रभा गणोरकर अशा थोर थोर साहित्यिकांनी सुध्दा त्यांची केव्हाच दखल घेतलीय. (आम्ही त्याला 'धसका' हा शब्द वापरतो म्हणून काय झालं ? तुम्ही त्याला 'दखल' म्हणायला हरकत नाही.) तर असो.

पण आपापल्या या मर्यादांचं भान अभिधा आणि शब्दवेध वाल्यांना होतंच. त्यातूनच मग परस्परांत विचार विनिमय,चर्चा सुरु झाल्या. नवनवीन कवी आणि कवितांचा शोध सुरु झाला. त्यातूनच 'शब्दवेध' चा हा नव्वदोत्तरी कविता विशेषांक साकार होतोय.

एका समान भूमिकेतून ही सर्व मंडळी या संग्रहात एकत्र आणली आहेत. निकष एकच समकालीन नवता. ही नवता श्रीधर तिळव्यांना अभिप्रेत असलेली चौथी नवताच असेल असं नाही. नाहीच बहुधा. कुणीही स्वत:चं नेतृत्व अद्याप तिळव्यांकडे सोपविलेलंही नाही. प्रत्येकजण आपल्या प्रकृतिधर्माने स्वतंत्र आहे आणि आशयाबाबत असो की त्याच्या संघटनेबाबत,नवता ही सापेक्षच असते,हे इथे गृहितच आहे. हा एका वाङ्मयीन पिढीचा आणि तिच्या प्रश्नांचा शोध आहे.

आणि या भूमिकेतूनच या पिढीतील काही कवींना सदर अंकातून समोर ठेवतो आहोत. त्यांचे वाङ्मय प्रवाहातील स्थान काय ? हा आज उत्तर देण्याचा प्रश्न नाहीच. तो काही काळानेच विचारात घेतलेला बरा. हे कवी किंवा त्यांच्या कविता कितपत टिकणार याचे उत्तरही काळावरच सोपविलेले बरे.

आजचा-या घडीचा प्रश्न एकच असू शकतो आणि तो म्हणजे ही मंडळी काय लिहीतायत ? आणि त्यांच्यासमोर पिढी म्हणून कोणत्या प्रकारची आव्हाने आहेत ? याचा शोध. एवढ्यासाठीच हा उपद्व्याप !

१.

आता मुद्दा हा की, कविता लिहीत असताना कवीच्या मनात परंपरा किंवा नवतेची ही भूमिका जागी असते का ? म्हणजे असावी का ? तशी ती सतत जागी असेल तर याचा अर्थ वाङ्मयीन भूमिकाच त्या व्यक्तीच्या आयुष्यावर हुकुमत गाजवते आहे. मग 'जगणं आधी आणि कविता नंतर' या मूलभूत गृहितकालाच छेद जातो. कविता महत्वाची ठरते आणि जगणं दुय्यम. कविता या अर्थाने निव्वळ वाङ्मयीन उत्पादन ठरते. समीक्षक म्हणून सतत जाग्या असलेल्या कविबाबत तर हा धोका अधिक संभवतो. श्रीधर तिळवेची कविता म्हणूनच अनेकदा 'कविता' ठरत नाही. उदा.

कलोनियल केशवसुत नॉनकलोनियल पु.शि.ना.धों.
ओझोनयराच्या भोकात धाड यांचे सर्व रोमॅण्टिक स्वर्ग
कलोनियल मर्ढेकर नॉनकलोनियल नेटीवीस्ट
गार्बेजमध्ये फेकून द यांचे पृथ्वीनर्कांचे नेटवर्क

(बांधकाम चालू आहे / उत्तरार्ध - श्रीधर तिळवे)

वरच्या ओळींत निव्वळ एक वैचारिक बंडखोर भूमिका आहे. कवितेसारख्या एकाग्रालो एक ओळीतून ती रचल्याने त्याची कविता होत नाही. ते एक स्मार्ट विधान फक्त होते.

कविता ही भावसंबंध्द क्रिया आहे. कवितेत विचार येतच नाही, असा याचा अर्थ नाही. तो भावात्म होऊन येतो. आणि त्यातच त्याचे 'काव्य'पण असते. कवितेतील ओळी जर इतर प्रकारांतून/माध्यमांतून सांगता/व्यक्त करता येत असतील तर कविता या प्रकाराचे प्रयोजनच काय उरते ? आणि असं असेल, तर अन्य माध्यमं खुली आहेतच. जसे तिळवे समीक्षा लिहू शकतात.

कवितेसाठी चळवळ करायची असेल, कविता टिकवायची असेल तर तिचे सत्व आणि अनन्यसाधारणत्वही लक्षात घ्यायला पाहिजे. आमच्या मते, कोणत्याही माध्यमाचं अनन्यसाधारणत्व यातच आहे की त्यातील आशय केवळ त्याच माध्यमाच्या निकडीतून प्रकट झालेला असावा. तो इतर माध्यमांत translate च करता येऊ नये,इतके त्या आशयाचे त्या माध्यमाशी अंगभूत,एकजीव नाते असावे. वरील कवितेच्या ओळीऐवजी समीक्षालेखातील एखादे विधानही चालले असते. केवळ 'ओझोनयराचे भोक' वा 'पृथ्वीनर्कांचे नेटवर्क' अशा प्रतिमांनी त्याला काव्यपणा येणार नाही.

२.

आशय आणि अविष्कार या दोन गोष्टी स्वतंत्र मानायच्या का यावर आजतागायत साहित्यशास्त्रांत कंटाळा येईतोवर (दोन्ही बाजूंनी आग्रहीपणे) चर्चा झाली आहे. ज्या क्षणी आपण माध्यमाची एकमेवता हे मूल्य म्हणून गृहित धरतो, त्या क्षणीच आपण आशय आणि अविष्काराच्या अद्वैताला मान्यता दिलेली असते. पण...

भाषा ही एक चिन्हव्यवस्था आहे. ती विश्वाला / त्याच्या अनुभवाला प्रतिकरुपानेच अविष्कृत करु शकते, प्रतिबिंबरुपाने नाही. म्हणजेच आशय आणि अविष्कार यात सदैव एक फट राहणारच. त्यात हे द्वैतही सतत राहणारच. म्हणजे साहित्याची भाषा आणि आशय यांत अद्वैत आणि द्वैत दोन्ही एकाचवेळेस वर्तत असतात.

वरील मुद्याच्या आधारे कवितेच्याही दोन पातळ्या दाखवता येतील : कवितेची भाषा आणि दुसरी कवितेचा आशय आणि याच आधारावर कवितेची समकालीनताही स्पष्ट करता येईल.

टिव्ही, कम्प्युटर, इंटरनेट, पेजर, मोबाईल, नेटवर्क, ओझोन, क्लोनिंग...हे समकालीन वास्तवातले शब्द आहेत. ते इंग्लीश आहेत यासाठी ते कवितेत येण्याला आडकाठी नाही. प्रश्न असा आहे, की ते खरोखरीच कवीचं वास्तव आहे का ? कवी या व्यक्तीच्या जगातले आहेत का ? की ते केवळ चूष म्हणून, फॅशन म्हणून कवितेत वापरले जातात ? हे ठरवायचं कसं ? हाही प्रश्नच मोठा.

प्रत्येक व्यक्तीचे काही मूर्त-अमूर्त गोष्टींशी, विचार किंवा कल्पनांशी विविध पातळ्यांवरुन संबंध येत असतात. भाव-विचार-संवेदना यांद्वारे ती व्यक्ती या गोष्टींशी जोडली गेलेली असते. व्यक्ती आणि तिच्या संबंधांचं हे जाळं म्हणजेच तिचं जग. व्यक्तीला तिचं हे जग स्पष्टपणे जाणवत असतं किंवा नसतं पण जेवढं ते जाणवण्याच्या पातळीवर जाईल आणि म्हणून तेवढ्याच प्रमाणात ते अभिव्यक्तीच्या शक्यतेचं असेल.

कवीच्या जगाचा शोध घ्यायचा म्हणजे कवी नावाच्या व्यक्तीचं चरित्र धुंडाळत बसायचं असं नाही. तर आपल्या समोर 'कविता' म्हणून असलेल्या शब्द व ओळींतून त्यांतील अंतर्गत व्यवस्था शोधायची आणि त्या आधारे त्या कवितेचं मूल्यमापन करायचं उदाहरणादाखल पुन्हा तिळव्यांच्या वरच्याच ओळी विचारात घेऊ. एकतर त्यांत निव्वळ एक वाङ्मयीन भूमिका आहे. ती गद्यातही (किंबहुना गद्यातच) मांडता येऊ शकते आणि म्हणून माध्यमाच्या एकमेवतेच्या निकषावर तिचं 'काव्य' रुप टिकत नाही, हे आम्ही वर सांगितलंच आहे.

आता याच ओळींचं शब्दाच्या पातळीवरुन विश्लेषण करु. कलोनियल, नॉनकलोनियल, नेटीवीस्ट, रोमॅण्टिक हे शब्द सरळ सरळ वाङ्मयक्षेत्रात अकॅडेमिक धर्तीवर वापरले जाणारे शब्द आहेत. ओझोनेयर (पृथ्वीभोवती संरक्षक कवचासारखा असलेला आणि विरळ होत चाललेला ऑक्सीजनचा $O_3$ थर) हा शब्द पर्यावरणीय चर्चेतून उचललेला आहे. गार्बेजच्या ऐवजी कचराकुंडी चाललं नसतं कां ? आधुनिक जगाची गुंतागुंतीची जाळ्यांची रचना सांगणारा नेटवर्क या शब्दाला चपखल पर्याय नाही, तेव्हा तो ठीकच. पण केवळ समकालीन भोवतालातले शब्द वापरल्याने कविता समकालीन ठरत नाही.

म्हणजेच मग त्याच्या आशयाचा स्तरही तपासावा लागेल. भोकात धाड, फेकून दे, रोमॅण्टिक स्वर्ग, गार्बेज, पृथ्वीनर्क या शब्दांत नकार आणि विद्रोहाची वृत्ती आहे. आणि हा नकार आहे समकालीन भोवतालाला. मर्ढेकरांनी यंत्र संस्कृतीचे 'आक्रमण' टिपले, त्यांची वृत्ती पुन्हा अध्यात्माकडे झुकलेलीच आहे. देशीवाद्यांनी आपले नाते इथल्या संस्कृतीशी सांगत असताना अस्तित्ववादी धारणेतून पुन्हा विविध आक्रमणांचीच भाषा केली. श्रीधर तिळवेही स्वत:ची मूळे भारतीय परंपरेतच असल्याचे नोंदवितात. सूक्ष्मपणे पाहिल्यास त्यांनाही हे वास्तव व्यक्तीवर आक्रमण करते आहे, असेच वाटते. मग तिळवे किंवा त्यांची चौथी नवता कुठे वेगळी ठरते ?

अर्थात, माझ्यावर आक्रमण होतं आहे वगैरे ढोबळ शब्दांत तिळवे लिहीत नाहीत पण त्यांच्या लिहीण्यातून हाच भाव सूचित होतो. वास्तवाचं आक्रमण-हा भाव मराठी कवितेला नवीन नाही. केवळ समकालीन वास्तवाचा तपशील त्यात भरल्याने त्यातलं हे तत्व बदलत नाही. वास्तवाला मोल्ड करून आपल्या परीने त्याचा अन्वय लावण्याचा किंवा उत्तर देण्याचा प्रयत्न तिळव्यांच्या कवितेत कुठेही दिसत नाही. (आणि ही प्रक्रियाही स्वाभाविकपणेच व्हायला हवी) जेव्हा ते सभोवतालच्या गतीशील वास्तवालाच आक्रमण मानतात, तेव्हा त्याचा अर्थ

ते त्या वास्तवाला नकार देतायूत. ते स्वतः त्या वास्तवात जगू-वावरू इच्छित नाही.

'हे हे वास्तव आहे-आणि हे असंच आहे' अशी त्या वास्तवाकडे निव्वळपणे पाहण्याची/जाणवण्याची त्यांची भूमिका नाही. याउलट ज्ञानदा,मन्या जोशी हे स्वतः त्या वास्तवाचाच एक भाग आहेत. ते वास्तवच त्यांना जाणवतं आणि भावप्रक्रियांनी ते शब्दस्तरावरही अविष्कृत होतं. तेव्हा त्यांच्या बाबतीत असा आक्रमणाचा मुद्दाच उद्‌भवत नाही आणि म्हणून ज्ञानदा किंवा मन्याच्या भाषेत येणारे इंग्लीश/अमराठी शब्दही त्यांच्या बदललेल्या वास्तवाचा भाग म्हणून सहजपणे येतात. तिळवे मात्र वरील प्रकारे वास्तवाशी अंतर राखून,सहज घडत्या दैनंदिन जाणवणाऱ्या विश्वापेक्षा दूरचे विशिष्ट शब्द हेरून कवितेत योजतात की काय, असा प्रश्न पडतो. कारण भाषा ही निव्वळ भाषा म्हणून कधीच पाहता येत नाही. तितच एक विशिष्ट मूल्यव्यवस्थाही कार्यरत असते. कवी आपल्या भाषेतून स्वतःची मूल्येच प्रकट करतो. पृष्ठस्तरावर समकालीन संदर्भ, प्रतिमांची गर्दी दिसूनही मूल्यदृष्ट्या तिळवे पारंपरिकच आहेत.

आमच्या मते, कवितेची भाषा= सामाजिक व्यवहाराची (स्थल, कालात्म) भाषा + व्यक्तीगत व्यवहाराची (स्वभाव आणि प्रवृत्तीवर आधारलेली) भाषा+जाणवण्याच्या दाबातून आलेली विशिष्ट भावात्म भाषा.

या तिहींच्या मिश्रणातूनच कवितेची भाषा रचली जाते.

तिळवे समीक्षक म्हणून वैचारिक पातळीवर समकालीन वास्तवाशी चांगलेच परिचित आहेत. हे त्यांच्या समीक्षालेखनांतूनही स्पष्टच दिसते. पण त्यांच्या समीक्षेतल्या भूमिका आणि त्यांची एकूण समीक्षकी वृत्तीच त्यांच्या जीवनव्यवहाराचा नि कवी तिळव्यांचा ताबा घेतात. त्यावर अतिक्रमण करतात म्हणून ती कविता विलक्षण एकांगीही ठरते. गद्यप्राय होते आणि तेच समीक्षकी स्टान्स प्रतिमांच्या मांडणीतून पुनःपुन्हा घेवू लागते. आमच्या मते, केवळ यांतून काव्य अवतरत नाही किंवा ते समकालीन व 'नव' ही ठरत नाही.

अर्थात, हे चांगलं किंवा वाईट असं तिच्याबद्दल मूल्यात्मक विधान आम्ही करत नाही आहोत, तर कवी तिळव्यांमधला गोंधळ फक्त समोर ठेवला.

आणखी एक. तिळवे आजतागायत कवितेबद्दल आणि तिच्या आशयाबद्दल सतत बोलत आले आहेत. कविता काय किंवा कोणताही साहित्यप्रकार हे सांस्कृतिक उत्पादनच असतं. हे त्यांचं मतही आम्हाला मान्य आहे. पण या विधानातून त्यांनी सोयीने कवितेच्या माध्यमाबद्दल बोलणं टाळलं आहे. कविता या माध्यमाच्या स्वरूपाविषयी त्यांचं एकही विधान आमच्या वाचनात नाही. त्यांनी कवितेची व्याख्या द्यावी किंवा साहित्यशास्त्रातील एखाद्या सिध्दांताची बाजू घ्यावी, असं आम्ही म्हणत नाही पण त्यांच्या कवितांतनं किंवा समीक्षकी लेखनातनं ते आजतागायत स्पष्टही झालेलं नाही. उलट,अभिजित देशपांडे यांच्या याप्रकारच्या प्रयत्नांना रूपवादी किंवा कवितेचा निव्वळ सैध्दांतिक विचार असे शिक्के मारून आपलं मतप्रदर्शन टाळलं आहे.

आमचं म्हणणं इतकंच आहे की,तिळवे हे समीक्षक असले तरी त्यांना अभिप्रेत चळवळ किंवा बंड कवितेच्या प्रांतातूनच सुरू होते. 'चौथी नवता' हा शब्दही करंदीकरांच्या काव्यविषयक मांडणीतूनच त्यांनी वाढविला आहे. तेव्हा ज्यासाठी ही चळवळ किंवा बंड, त्या कवितेचं स्वरूप स्पष्ट करण्याचीही जबाबदारी, कवी आणि समीक्षक म्हणूनही त्यांच्यावरच येऊन पडते. त्याचा सांस्कृतिक परिसर ते सांगतायूत. पण काय वाचवायचंय त्या काव्यरूपाविषयीही त्यांनी बोलावं अशी आमची अपेक्षा आहे.

### ३.

बाकी कविंबाबतही कमी अधिक फरकाने वेगवेगळ्या प्रकारचा पण गोंधळच दिसतो. प्रस्तुत संग्रहातील बहुतेक कवी (एक-दोन अपवाद वगळता) थेट कवितेच्या चळवळीतले आहेत. त्या चळवळीतल्या भूमिका (stance) आणि वृत्तींचा त्यांच्या कवितेवर फार मोठा परिणाम झाला आहे. आपल्याला साहित्यात काहीतरी विशेष करायचे आहे,त्यांची ही धडपड चळवळीच्या दृष्टीने निःसंशय महत्वाची आहे पण प्रत्यक्ष कवितालेखनात हे भान त्यांचे जगण्याशी कृतक किंवा थिटेच नाते निर्माण करते.

उदाहरणार्थ, नितीन रिन्ढेच्या कविता. अरूण कोलटकरांना पडणारे प्रश्न, त्यांच्या कवितातील विषय किंवा मूड, कवितेची लय- याच गोष्टी रिन्ढेंच्याही कवितांत तश्याच दिसू लागतात तेव्हा याचा अर्थ, त्यांच्या लेखनप्रवृत्ती या विशिष्ट वाङ्मयीन भूमिका वा जाणीवांनीच

व्यापल्या आहेत. म्हणजे पुन्हा तेच, केवळ तपशील बदलल्याने कविता स्वतंत्र ठरत नाहीत. आल्हाद भावसार,अविनाश साळापुरीकर हे असे नेमाड्यांनी व्यापले आहेत. परिणामी,वेगळ्या तपशीलांत ही मंडळी आधीच्याच वृत्ती जगत असतात. .

प्रत्येक व्यक्तीचा संबंध वेगवेगळ्या गोष्टींशी वेगवेगळ्या प्रकारे येत असतो. त्यातूनच त्या व्यक्तीची विशिष्ट वृत्ती घडत असते. मग इथे वाङ्मयीन परंपरेचा संबंधच येतो कुठे? जगण्याला किंवा ते जाणवण्याला वाङ्मयीन परंपरांची आवश्यकताच काय? जाणवण्याचा हा दाब जेव्हा भाषेतून प्रकट होतो तेव्हा कुठे त्याची एखादी कवितेची ओळ होते. पण वरील कवींनी कविताच जर जगण्याच्या केन्द्रस्थानी ठेवली असेल,ते माध्यम न मानता साध्य/ध्येय मानलं असेल तर ते कविता आणि जगणं या दोन्ही बाबतीत गल्लत करतायत असा त्याचा अर्थ होतो.

''प्रत्यक्षात कविता होवो न होवो,दिवसाकाठी रोजच्या जगण्याचे उर्ध्वपातन होऊन त्याची निदान एक ओळ व्हावी,असे स्वप्न तरी काही लिहू म्हणणाऱ्याला बाळगता आले पाहिजे''ही नेमाड्यांच्या शब्दातली पण टीपिकल देशीवाद्यांची आणि साठोत्तरी पिढीचीच काव्यविषयक भूमिका आहे. चित्रे-चंद्रकांत पाटीलही थोड्याफार फरकाने हेच सांगतात. पण ही भूमिका जर वरवरच्या अर्थाने स्वीकारली तर काय होतं ?-त्याचा हेमंत दिवटे होतो.

'मी जे जगतो ते लिहीतो'असं हेमंत दिवटे म्हणतात.पण मी हगलो,मुतलो,झवलो,झोपलो..असा बोल्ड,निव्वळ डायरीवजा दिनक्रम शब्दांकित करण्यातून कविता होत नाही. किंवा नितीन अरुण कुलकर्णी यांच्यासारख्या निव्वळ शब्द/ओळीच्या प्रयोगांनाही 'काव्य' हे मूल्य प्राप्त होत नाही. त्यांची कविताविषयक भूमिकाही त्यांच्या कवितांसारखीच वाचकाला गोंधळात पाडणारी,संदिग्ध आहे.(पहा-अभिधा मे-९७) 'शब्दवेध'परिवारातले कवीही साठोत्तरी पिढीच्याच वाङ्मयीन भूमिकांत अडकून पडले आहेत. या सगळ्यांतूनं सुटल्यासारखा वाटतो तो मन्या जोशीच. वाङ्मयीन चळवळीत सक्रिय राहूनही वाङ्मय त्याच्या जगण्याच्या केन्द्रस्थानी नाही. परिणामी तो मुक्त आहे. ज्ञानदा तर या चळवळ नामक भानगडी पासून मुक्तच आहे. तिचा फेमिनिझमही कधीकाळी काय असायचा तो असेल,पण एक निखळ कविता तिलाच जमली आहे. स्त्रीची कविता म्हणून तिचं वर्गिकरण होणं तिच्या कवितेवर अन्याय करणंच ठरेल.

आपण ज्या वास्तवात-भोवतालात जगतो-वावरतो ते बहुपेडी आहे; अनेकपदरी,गतीशील-अनेक पातळ्यांवर बदलणारं आहे. हे खऱ्या अर्थाने मन्या आणि ज्ञानदा यांनाच जाणवल्याचं दिसतं. एक संथ मूड पकडून,विशिष्ट स्टान्स घेऊन कविता लिहीणं गतीशील समकालीन वास्तवाच्या संदर्भात गैरलागूच ठरणारं आहे. या गतीशीलतेने व्यक्तीच्या अनुभवाची एकसंधताच नष्ट केली आहे. किंबहुना 'अनुभव'या शब्दातच एक प्रकारची जाणवण्याची सलगता,संपुर्णता गृहित आहे. म्हणून अनुभव हा शब्दही गैरलागू ठरतो. एकाच वेळेस व्यक्ती विविध पातळ्यांवर जगत असते. विविध पातळ्यांवरुन तिला हे जग जाणवत असतं. आणि म्हणून एकाच अनुभवातही मूडसची विविधता येऊ शकते. मध्येच आनंद,मध्येच दु:ख,मध्येच उदासीन.(इथे संस्कृत साहित्यशास्त्रातील रससिध्दांत आठवायला हरकत नाही) अशाप्रकारच्या जाणवण्याच्या विविध पातळ्या मन्या जोशीच्या कवितांत दिसतात.

समकालीन awareness यापेक्षा काही वेगळा नसतो. आहे त्या गोष्टींचं संवेदनशील भान येणं-हीच कवीच्या समकालीनतेची पूर्वअट. प्रत्येकाची वृत्ती आणि विश्व वेगळं असणार हे लक्षात घेतलं की समकालीनता किंवा नवताही सापेक्षच ठरणार,हे उघडच आहे. त्याची वाङ्मयीन व्यवस्था कशी लावायची,हा समीक्षकांचा प्रश्न आहे. कवीने त्यापायी आपली जीवनविषयक संवेदनशीलता वाङ्मयीन जाणीवेच्या हाती गमावून बसण्याचं कारण नाही. असता कामा नये.

४.

कविता म्हणजे काय ? कवी कविता का लिहीतो ? कशी लिहीतो ? कशासाठी छापतो ? आणि वाचक तरी ती का वाचतो ?...असे बारीक बारीक असंख्य प्रश्न विचारता येतील. बहुतेक प्रश्न अडचणीत आणणारेच. उघडं पाडणारे. पण म्हणून आपण त्यापासून जेवढा पळ काढू तेवढे उथळ राहण्याचीच शक्यता जास्त.

कवी कविता लिहीतो. ती कुठेतरी छापून येते. तेव्हा स्वाभाविकपणेच त्याची अपेक्षा असते की आपली कविता वाचकापर्यंत

पोहोंचावी. (म्हणजे आवडावी) या अपेक्षेत काही गैरही नाही. पण वाचकाच्या बाजूने विचार करु. वाचक कविता कशासाठी (किंवा कशा कशासाठी) वाचेल ?-काहीतरी नवीन जाणवावं यासाठी,शब्दाच्या आनंदासाठी मनोरंजनासाठी,वैचित्र्यासाठी इत्यादी.

आता,काहीतरी नवीन जाणवावं हा आशयनिष्ठ हेतू आहे. (त्यासाठी वैचारिक वाङ्मयही वाचता येईल. कविताच का ?) तर इथे पुढचा मुद्दा येतो-शब्दाच्या आनंदासाठी,मनोरंजन वा वैचित्र्यासाठी. या मुद्दयाला'वाचकाचा कलावाद'ठरवून लगेच निकालात काढता येणार नाही. कविता ही एक रचना आहे. जाणवण्याचा दाब वगैरे खरं असलं तरी त्यातही काही अंशी जाणीवपूर्वकतेचा भाग असतोच. कवीला आपलं जाणवणं रचित जायचं असतं आणि तेही ती रचना वाटता कामा नये,सहेतुक वाटता कामा नये या पध्दतीने. म्हणजे प्रतिभेच्या जोडीने कारागिरी नि कौशल्यही महत्वाचंच आहे. अन्यथा पुन्हा तेच,कविता या माध्यमाला काही अर्थच उरला नसता. कविता ही सुंदर लयबध्द शब्दाकृती आहे. त्यात कवीच्या प्रतिभेने जाणवलेल्या विश्वाचे नव्याने आणि नावीन्यपूर्ण रीतीने संबंध रचलेले असतात आणि म्हणून ती सुंदर ठरते.

कविता हा म्हणूनच वास्तववादी वाङ्मयप्रकार असू शकत नाही. त्यासाठी कादंबरीसारखा गद्यप्राय किंवा नाटकासारखा सादरीकरणात्मक प्रकारच योग्य ठरतो. वास्तववादी ही कवितेची शैली होऊ शकत नाही. तिच्या आशय आणि विषयांत वास्तव मात्र भावात्म होऊन येऊ शकते आणि वर सांगितले ते सौंदर्य म्हणजेच कवितेची ही भावात्मता किंवा जाणवण्याच्या दाबातून आलेली लय.

(वरील मुद्दयांवरची सैध्दांतिक चर्चा,प्रस्तुत लेखकाच्या अभिधा दिवाळी-९७ या अंकातील'कवितेविषयी'या लेखात अधिक तपशीलात केली आहे)

५.

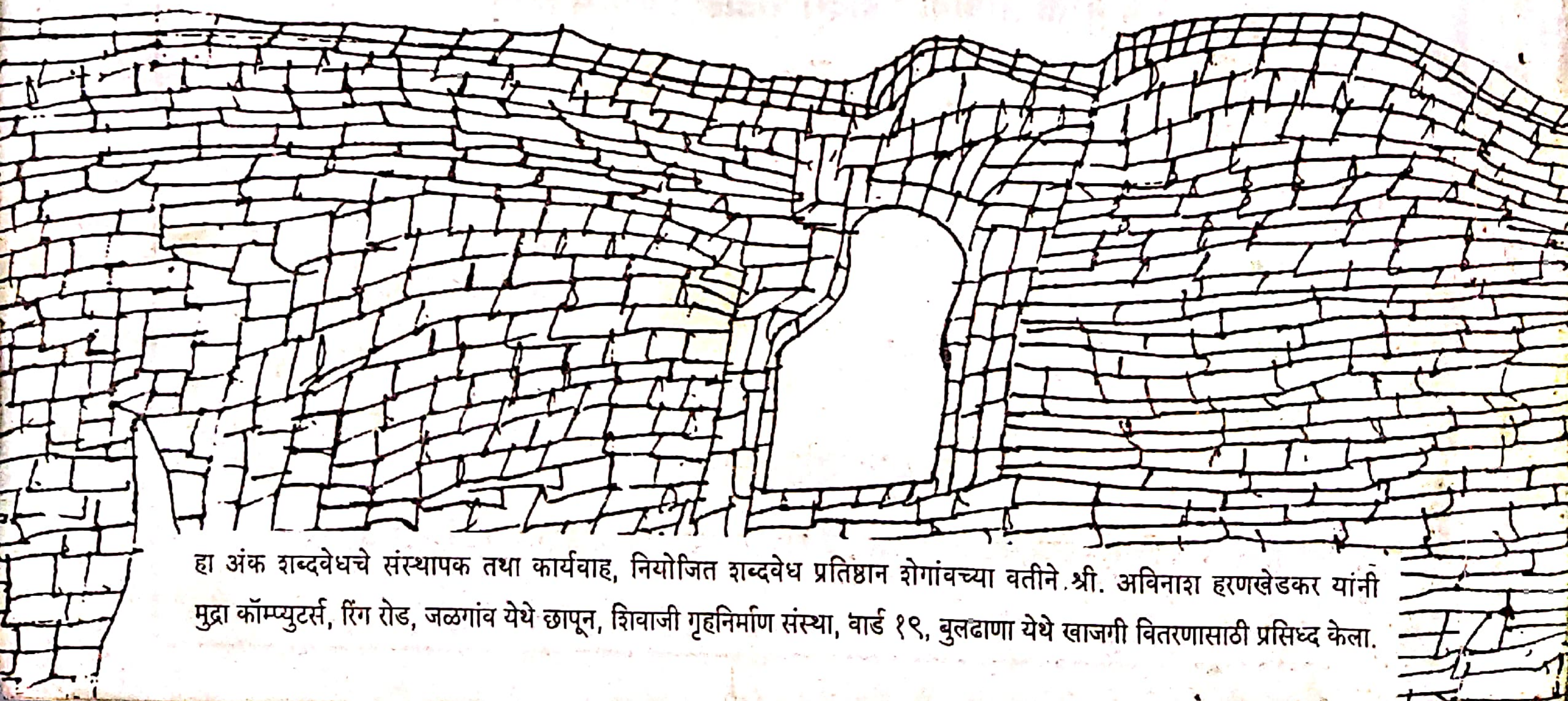
हिन्दी,मराठी,इंग्लीश ही भाषांची वर्णनात्मक वर्गवारी झाली. पण साधारणीकरण करायचं तर'भाषा म्हणजे संवादासाठीची चिन्ह-व्यवस्था'. माणसं ज्या शब्दांतून आणि ज्या प्रकारे आपला इतरांशी संवाद सहजगत्या साधू शकतात ते शब्द आणि ती शैलीच त्यांची भाषा असते. समकालीन संदर्भात पाहिलं तर, अशी भाषा निव्वळ मराठी किंवा निव्वळ हिंदी किंवा इंग्लीश असू शकणार नाही. त्यात या सर्वांचंच मिश्रण असेल. ज्या प्रमाणांत इतर भाषांतले शब्द त्या प्रमाणात त्यांतून काही सांस्कृतिक अंशही व्यक्तीच्या जगण्यात झिरपतील. सांस्कृतिकदृष्ट्या व्यक्तीचं हे धेडगुजरीपण नसून ती एक स्वाभाविकच प्रक्रिया आहे. तेव्हा कवितेतही भाषांच्या या मिश्रणाची रुपं आगामी काळात प्रचंड आणि स्वाभाविकपणे वाढतील,त्यावर आक्षेप घेण्याचे कारण नाही. गद्य हा आजच्या युगाचाच भाव आहे. तेव्हा कविताही मुक्तछंदात्मकच असणार हे उघडच आहे. पण जाणवण्याचा अविष्कार करण्याच्या धडपडीत एखादा कवी मुक्तछंदालाही एखादे मूलभूत वळण लावू शकतो. [illegible] आहे. हेही एकप्रकारे आव्हानच आहे.

६.

पूर्वी जो भौगोलिक,सांस्कृतिक,आर्थिक,भाषिक वा इतर कोणताही वर्गीय एकजिनसीपणा होता,तो बदलांच्या प्रचंड रेट्यात आता उरलेला नाही. वर्गांची विलक्षण सरमिसळ झाली आहे. परिणामी लेखकासमोर अप्रत्यक्षपणे का असेना'वाचकवर्ग'म्हणून जो एक विशिष्ट भाषिक वा सांस्कृतिक समाज किंवा समाजगट असतो,तोच उरणार नाही. त्यामुळे लेखकही कुणा एका वर्गाचा प्रतिनिधी आहे असें विधानही करता येणार नाही.लोकांचे सांस्कृतिक अग्रक्रम बदलले आहेत. ज्ञान आणि संधीच्या स्फोटामुळे प्रत्येकच व्यक्तीचे संबंधाचे जाळे स्वतंत्र ठरेल. सतत बदलते राहील. थोडक्यात,मानसिक पातळीवर प्रत्येकाचेच विश्व प्रचंड भिन्न असणार आहे. या सर्व कालिक परिवर्तनांचा साहित्यावर काय परिणाम होईल ? बदलांचे हे आकलन करण्यासाठी किंवा ते नोंदविण्यासाठी लेखकाची क्षमता पुरेशी ठरणार आहे का ?

आगामी काळात कुणा एका माध्यमविशिष्टापेक्षा multimedia च प्रभावी ठरण्याची चिन्हे आहेत. या पार्श्वभूमीवर साहित्यासारख्या सांहितिक-भाषिक कलामाध्यमाची युक्तायुक्तताही पुन्हा एकदा विचारात घ्यावी लागेल. निदान वाङ्मय प्रकार,साहित्याची विविध रुपे,भाषा, साहित्याची भाषा या सर्वांबाबत पुनर्विचार करावा लागणार आहे. या सर्वांची आज उत्तरे देताही येणार नाहीत कदाचित पण या पिढीपुढे निदान हे प्रश्न आहेत,असू शकतात हे नोंदवायला हरकत नाही.आणि वास्तविक,खरा प्रश्न जगण्याच्याच धडपडीचा आहे.

■



हा अंक शब्दवेधचे संस्थापक तथा कार्यवाह, नियोजित शब्दवेध प्रतिष्ठान शेगांवच्या वतीने श्री. अविनाश हरणखेडकर यांनी मुद्रा कॉम्प्युटर्स, रिंग रोड, जळगांव येथे छापून, शिवाजी गृहनिर्माण संस्था, वार्ड १९, बुलढाणा येथे खाजगी वितरणासाठी प्रसिध्द केला.